Т.В.Нечаева

НАБЛЮДЕНИЯ НАД ЖАНРОВЫМИ ОСОБЕННОСТЯМИ СКАЗАНИЙ О ЧУДОТВОРНЫХ ИКОНАХ

Интерес к сказаниям о чудотворных иконах объясним не только их многообразием и широким распространением в древнерусской книжности, но их особой жанровой притягательностью. При всей очевидной литературной специфичности сказания об иконах еще не становились полноценным объектом жанрового анализа. Их традиционно помещали в группу агиографических жанров, что, несомненно, указывало на родовые признаки сказаний. Особое внимание уделялось таким сюжетно-композиционным и образным особенностям сказаний об иконах, которым легко находились параллели в жанрах видения, воинской повести, назидательной притчи, легенды об основании монастыря, ораторской прозы[1]. На основании подобных сближений исследователи приходили к выводам о жанровой неопределенности и неустойчивости сказаний о чудотворных иконах. Стоит, однако, заметить, что большинство выявленных литературных параллелей обнаруживают генетические связи сказаний об иконах, их сложные взаимоотношения в процессе развития с другими литературными формами, но отнюдь не жанровые особенности. Суть их, очевидно, состоит не в идентичности образа или мотива, а в своеобразной комбинации и интерпретации. Набор жанровых признаков всегда специфичен, а сам жанр выделяет произведение из группы других текстов. В жанре — залог оригинальности и узнаваемости. Сказания о чудотворных иконах всегда узнаваемы, даже среди родственных им агиографических произведений, а это уже свидетельствует об их видовой самостоятельности. Прежде чем перейти к конкретному анализу жанровообразующих признаков сказаний, определим для себя теоретические границы жанра. Под жанром будем понимать устойчивый комплекс содержательных и формальных признаков, повторяющихся в определенной группе текстов, и отождествляемых как в сознании автора, так и читателя.

Устойчивость, повторяемость и узнаваемость формально-содержательных образований позволяет говорить о наличии необ-

ходимых, опорных жанровых признаков. Иногда их определяют как "топику", "топосы".

Формально-содержательной единицей выражения выступает мотив, или комбинация мотивов; единицей, первоосновой художественной, стилевой, эмоциональной ткани - образ. Упорядоченность, внутренняя структура и соотнесенность мотивов и образов определяется композицией текста. Мотив, образ, композиция не исчерпывают жанра. В идеале исчерпывающую характеристику жанра дают все тексты, составляющие его, во всем многообразии и вариативности их содержания, стиля, образов, мотивов, концепций, пафоса и т.п. Обращаясь к ограниченной группе произведений, всегда следует различать также факультативные жанровые признаки, присутствие и набор которых не столь характерны.

Таким образом, своей задачей видим выяснение необходимых жанровых признаков сказаний о чудотворных иконах, позволяющих говорить о них как о самостоятельном литературном виде.

При всем разбросе повествовательных типов, вынесенных в название ("Сказание о чудесах Владимирской иконы", "Повести о Николе Заразском", "Воспоминание бывшего знамения и чудес от иконы Богородицы в Великом Новгороде", "Сказание о Тихвинской Одигитрии", "Слово о чудесах и о явлении Феодоровской иконы", "Повесть и сказание о явлении икон Богородицы в Ворониче на Синичьей горе" и др.), очевиден авторский акцент на сюжетное повествование, рассказ об иконе, ее явлениях, деяниях и чудесах[2].

Наиболее адекватна поставленной задаче форма "сказания", сохраняющая легкий налет легендарности. Ее же находим в первом оригинальном древнерусском "Сказании о чудесах Владимирской иконы". Чудо от иконы, положенное в основу сюжета, в рамках сказания обретало определенную временную и смысловую дистанцию. Между самим чудом и его описанием ощутим промежуток, за который чудо (как фантастика) превращалась в легенду (произошедшее когда-то чудесное событие), которая воплощалась в сказание (рассказ о бывшем на основе легенды). Не стоит также упускать из вида генетические связи формы сказания с фольклором. Появление заявленных в названии форм "повести", "слова", "воспоминания" обычно связаны со стилевыми изменениями текста. "Повесть" в основном аналогична "сказанию", можно отметить лишь больший объем бытовых подробностей и конкретных деталей (например, в "Повести о Мезенской иконе", "Повести о Луке Колочском", "Повести о Колочской иконе"). "Слово" свидетельствует о риторической стилевой структуре произведения, рассчитанного на произнесение или торжественное прочтение в день празднования в честь иконы (например, "Слово о чудесах и о явлении Феодоровской иконы"; более краткая, "проложная", редакция этого текста носит название "Повесть", а промежуточная меж-

ду “Словом” и “Повестью” - “Сказание”). “Воспоминание”, очевидно, предполагает литературный источник, о котором “вспоминают”, что мы и обнаруживаем в “Воспоминании о бывшем знамении...”, составленном на основе “Сказания о битве новгородцев с суздальцами”, точнее - центральном эпизоде “Сказания” - победе новгородцев под покровительством иконы Знамения.

Иногда традиционный рассказ об иконе скрывается под иным названием: “Повесть о Луке Колочском”, “Сказание об Иверском монастыре”, “Повесть о Дорофеевой пустыни” и др. Как правило, подобные тексты имеют в рукописях и параллельные названия: “Повесть о Колочской иконе”, “Сказание об Иверской иконе”, “Сказание о Югской иконе”. В этих случаях рассказ об иконе осложнен новыми сюжетными линиями - описанием жизни крестьянина, подвижничества монаха, историей храма, топонимическими преданиями, которые привносят специфику других легендарно-повестовательных жанров.

Чудо, стягивающее вокруг себя сюжетный узел, явление чрезвычайно сложное. Его можно рассматривать как: 1) историческое явление, имеющее реальную расшифровку (этот аспект раскрывается историческим комментарием текста); 2) социально-психический феномен, анализ которого уводит в сферу человеческого сознания, мировоззрения и мировосприятия; 3) явление литературы, обладающее характерной образностью, эмоциональной окраской и подчиненное определенным законам построения.

Многие литературоведы усматривали в литературном феномене “чуда” признаки жанра. Ими отмечалась жесткая внутренняя схема “чуда от иконы”, предполагавшая три этапа его разворачивания: несчастье - обращение к иконе - избавление. Иногда схема получала иной вид: риторическое вступление - похвала иконе - обстоятельства явления - чудеса от иконы. Очевидно, различия в схемах связаны с различием в объектах их приложения. Первая схема раскрывает внутреннюю форму литературного “чуда”, известного не только как “чудо от иконы”. “Чудо” в литературе многолико, оно скрывается за признаками мотива, приема и даже жанра, но истинная его природа еще не раскрыта. Однозначно закреплять за “чудом” жанр пока еще рано, тем более что название произведений указывает на “сказание о чуде”. На наш взгляд, в сказаниях о чудотворных иконах у “чуда” больше шансов быть основным, необходимым сюжетно-композиционным элементом, о чем речь пойдет ниже.

Вторая схема более применима к композиционной структуре сказаний об иконах, но не исчерпывает ее. Как всякое повествовательное произведение, сказание имеет вступление, структурированную основную часть и заключение. Так называемые “чудеса от иконы” присоединяются к основному тексту сказания как приложение, а следовательно выступают как самостоя-

тельное литературное образование. Введение и заключение не несли особой сюжетной нагрузки, их функции состояли в подготовке читателя к восприятию чуда от иконы (введение) и в руководстве к правильному его истолкованию (заключение). Стилистика введения и заключения могла быть различной, два полюса ее можно обозначить как риторическая и летописная. В зависимости от близости введения-заключения к тому или иному полюсу менялись приемы и образы "обработки" читателя. Для риторической рамки был характерен образный параллелизм:

"Яко бо солнце сотвори Богъ, не на единомъ месте постави. Егда светит, обходя всю вселенную, лучами освещаетъ. Такоже и сии образъ пречистыя владычица нашея Богородица и приснодевы Мария не на единомъ месте чюдеса и дары исцеления источаетъ, но обходяще вся страны и мира просвещает и от недуг различных избавляет..."[3]

("Сказание о чудесах Владимирской иконы").

Часто авторы прибегают к словесной риторике, используя приемы варьирования мысли:

"Како исповем, или како хощу написати, или что реку, или что возглаголю о сей пречюдной иконе..."[4]

("Сказание о Феодоровской иконе").

Весьма характерно использование псаломной и евангельской символики и цитации. Явление чудотворной иконы всегда истолковывается как событие двуплановое. С одной стороны, это знак умножения грехов человеческих, за которые "бог наказуя нас и наводя на нас милостивне праведный гнев свой, овогда гладом, овогда нашествием иноплеменных, иногда мором и междусобными бранми". Источник бед кроется в нарушении заповедей Христовых, за что бог сечет людей "жезлом беззакония" и "ранами неправды". Явившаяся икона дает людям шанс искупить свои грехи. Поэтому вторая сторона этого события - свидетельство милости божией. Она представлена в образах-символах неоскудевающего источника, светильника, не сокрытого под спудом, но стоящего на видном месте, прекрасного солнца, "ис пустыни исходящу", "яко корабль Христов исполнен благоухания и веселия", "стены и ограды" и т.п. Таким образом, риторическое вступление (заключение) дает читателю развернутый аллегорический и моральный план чудесного события, о котором идет речь в основной части.

Множество текстов открывается нейтральной летописной фразой:

"В лето 6730. При великом князе Георгии Всеволодовичи Владимерском, и при великом князе Ярославе Всеволодовичи Ноугородцком, и сыне его князе Алексанъдре Ярославичи Невском, и при Рязанском великом князе Юрьи Ингоревиче принесен бысть чюдотворный образ великаго чюдотворца Николы Корсунскаго Заразскаго из преименитаго града Херсони в пределы резаньскыа..."[5]

("Повести о Николе Заразском").

Здесь определены исторические координаты события. Но независимо от стилистики вступления практически во всех текстах указывается точная дата и место явления иконы, имена царствовавших в этот период особ и высших духовных иерархов.

Стилистика вступлений (заключений) существенно влияла на повествовательный стиль основной части. Так, например, "Сказание о Феодоровской иконе" имеет пышную риторическую редакцию ("Слово"), содержащую сходный объем фактических сведений, но резко отличающуюся своей стилистикой. Сюжетная линия, связанная с явлением иконы, в нужных автору местах разбивается пространными молитвословиями или назидательными комментариями.

Краткое летописное вступление, как правило, сопровождается сухим, конкретным рассказом, напоминающим погодную запись событий, и столь же сдержанным заключением, итогом многочисленных чудес иконы - упоминанием об основании монастыря. В таком ключе построены ранние редакции "Сказания о Тихвинской Одигитрии".

Но главные формально-содержательные особенности сказаний об иконах заключены в основной части. Исследователи определяли ее как "описание обстоятельств явления иконы", "рассказ о житии иконы и ее подвигах", собственно "чудо от иконы". Но при более пристальном рассмотрении обнаруживается ее более сложное устройство: историческая линия самой иконы пересекается с многочисленными местными историческими и религиозными преднями. Весь этот комплекс выходит за рамки просто "жития" иконы, более того, он устойчиво воспроизводится в текстах и формируется по собственным законам. Изучение истории формирования "Сказания о Владимирской иконе" (XII в. и XVI в.), "Сказания о Феодоровской иконе", сибирских повестей о чудотворных иконах убедительно доказывает это положение[6].

Жанр сказаний о чудотворных иконах, подобно многим другим популярным жанрам, пришел в древнерусскую книжность из Византии. Но уже первый оригинальный текст, составленный в XII в., "Сказание о чудесах Владимирской иконы Богоматери" значительно отошел от византийских канонов. По сравнению с византийским циклом о гонимой императором Юлианом Лиддской иконе, древнерусское сказание абсолютно не связано с иконоборческой тематикой. Культовые споры уступили место политическим идеям. Даже несмотря на то, что Владимирская икона считалась копией Лиддской, а следовательно, была преемницей ее славы. Автономный культ Владимирской иконы изначально оказался окрашенным в тона христианизации новых земель и градостроительства (продвижение Андрея Боголюбского в Северо-Восточные земли, перенос столицы во Владимир, основание храмов). С другой стороны, культ

христианской святыни получил дополнительный военно-политический оттенок ("Сказание о победе над болгарами 1164 г."). Судьба первой общерусской святыни и посвященный ей литературный цикл сильно повлияли на интерпретацию культа всех последующих чудотворных икон. Содержание сказаний об иконах оказалось прочно связано с локальными проблемами христианской политики и военной истории. Однако в "Сказании о чудесах Владимирской иконы" и "Сказаний о победе..." нашли свое отражение традиционные византийские мотивы: перемещение иконы из одной точки в другую (троекратное схождние Владимирской иконы со своего места в Вышегородском храме); явление на новом месте с целью прославления его (перевоз Владимирской иконы Андреем Боголюбским из Вышгорода в Боголюбово и потом во Владимир); преодоление водной преграды (речки Вазузы; чудо с "погрязшим" всадником); выбор себе места пребывания и требование строительства храма в свою честь (строительство Успенского собора во Владимире); заступничество от врагов (помощь Андрею Боголюбскому в сражении с волжскими болгарами); целительная сила или способность к наказанию.

Возможно, из-за смещения содержательного акцента на проблемы локальной истории сказания об иконах оказались продуктивным жанром русской литературы, развивавшимся почти до XX в., тогда как византийская литература отвела ему главным образом рамки иконоборческого периода (расцвет жанра). Смысл чуда русской иконы крылся не в ее культовом признании, а в ее покровительстве, стране, городу, князю, храму и т.п. Поэтому сказания фиксируют каждую точку ее пребывания и поэтому в них так много географических названий. Местный культ иконы становился настолько сильным, что притягивал к себе даже не связанные с иконой легенды и предания. Так возникают литературные циклы о чудотворных иконах, обрамленные локальной историей, как, например, цикл сказаний о Николе Заразском, вписанный в рязанскую трагедию батыева нашествия, или почитание Феодоровской иконы на фоне Мамаева побоища и нашествия Едигея в нижегородско-костромских землях.

Изменение содержания древнерусских сказаний по сравнению с византийскими повлекло за собой изменение их формальных признаков и установление нового жанрового канона. Он касался способа явления иконы, выбора героя-"обретателя", обстоятельств совершения иконой "главного" чуда, храмоздательной "деятельности" иконы на новом месте, целительства. Все эти элементы являлись в структуре сказаний о чудотворных иконах обязательными и воплощались в конкретных мотивах и образах, выходящих за рамки просто "жития" иконы или "чуда" от нее.

В большинстве сказаний вслед за вступлением указываются обстоятельства явления иконы:

"Явился святый великий чюдотворець Николае Корсунской в преименитом граде Харсуни служителю своему Астафию именем в привидении. И рече ему великий чюдотворець Николае: "Астафие, возми мой чюдотворный образ Корсунски, супругу свою Феодосию и сына своего Остафиа и гряди в землю Резаньскую. Тамо хощу быти, и чюдеса творити, и место прославити..."[7].

("Сказание о чудотворном образе Николы Заразского").

Чудотворная икона явилась герою "в привидении", т.е. в видении, когда материального контакта человека и иконы не было. В сходных обстоятельствах героине, десятилетней девочке Матрене, находившейся в состоянии транса, явилась икона Казанской Богоматери и сообщила свою волю, "дабы шед выняли образ Пречистыя Богородицы от земляных недр", "и место поведа ей", где после страшного пожара, случившегося в Казани в 1579 г., затерялась икона.

В "Сказании о Палецкой иконе" чудотворная икона является девице Екатерине, когда она "лежа на одре своем вне ума", и требует выкупить свой образ у нижегородского иконописца Григория за "седмь сребреник серебра", а потом велит ей "пострищися во иноческий образ".

Сибирская Абалацкая икона является во сне вдове Марии, требуя "да созиждут церковь нову на Абалаке во имя мое Знамение, иже в великом Нове-граде"[8].

В видении икона (либо изображенные на ней лица) обычно требует рассказать людям о своем явлении. Но герой, пребывая в страхе от случившегося, молчит. Тогда видение повторяется по нескольку раз (обычно 3-4), а содржащиеся в нем просьбы обрастают угрозами наказания за их неисполнение. И лишь понеся кару за молчание в виде тяжелых болезней, "дряхлования", он открывает правду.

В другой группе текстов описывается факт материального явления иконы. В этом случае акцент смещется с описания психических состояний и душевной борьбы героя на его внешнюю активность. Большее внимание уделяется социальному и географичекому фону явления иконы, расширяются характеристики героя-"обретателя". Лука Колочский был "земледелец прост, поселянин и убог сый". "И ходящу ему в лесе близ жилища своего и обрете на некоем древе стоящу икону со двема затворцы" ("Повесть о Луке Колочском")[9].

Костромской князь Василий "обычай имеяше... на поле со псы ловчими ездити". "И во един убо от дней предиреченный князь поеха на поле со псы, яко же есть обычай князем веселитися, и яко бысть ему вне града поприще едино в чаще леса, и начаша псы гонити и лаяти прилежно". Князь думает, что собаки загнали какого-нибудь зверя, но находит на дереве икону Феодоровской Богоматери ("Сказание о Феодоровской иконе")[10].

Ранним зимним утром трое крестьян едут "путем своим" на санях. Один из них, Симеон, вдруг "виде о страну пути верху снега образ в меди изваян лежащь, приим же его и положи в воз свои. Чие же воображение на нем - не зряше, простоты ради своея, неучен бо бе писанию, пачеже и поселянин" ("Сказание о Мезенской иконе")[11].

В редких случаях сказания о чудотворных иконах тесно сплетаются с житийным повествованием. Примером тому может служить "Сказание о явлении Святогорских икон, иже на Синичьей горе", в котором повествуется о несчастном житии юродивого отрока Тимофея, обижаемого и гонимого жителями села Вороничи. Но отрок был "молчалив и кроток и смиренномудрием и тихостию украшен". Однажды вечером, "егда пасущу ему скоты", "виде на воздусе свет велий паче солнца сияюще", от которого "слыша глас предивен". Тимофей поднял голову и "виде во свете оном икону богородицыну стоящу велику". Икона велит отроку через шесть лет смиренного и добродетельного жития идти на Синичью гору, где он обретет другую чудотворную икону, у сосны стоящую, после чего он должен построить на том месте храм. Все это юноша и исполняет в окончании рассказа о тяготах его жизни.

Сходную историю читаем в "Сказании об Иверской иконе". После смерти отца некоему отроку досталось в наследство множество богатства, но жадные родственники "злохитреством" растащили у него все имущество. Осталась лишь одна семейная реликвия, "икона пречистая вельми изрядна, окована златом и драгим камением". Чтобы не потерять и ее, юноша пускает икону на воду, в море, и она "абие поднявся... от воды на воздух" и "невидима бысть". Отрок долго скитался, но наконец отыскал свою икону в Иверском монастыре и узнал от монахов, что обрели они ее в воде, у "монастырского пристанища"[12].

"На Тихвине, над рекою, на горе, на воздусе" явилась Тихвинская икона. Ватопедская икона "заявила" о себе спасением ребенка, потерявшегося в чужом городе. Икона вообще может не "являться", а быть копией с чудотворного образа, выполненной по воле возлюбившего оригинал заказчика ("Сказание об Оранской иконе"), ее чудесная сила может открыться внезапно, она начинает говорить ("Повесть о Югской иконе"), исцелять ("Сказание о Смоленской иконе в г.Шуя") и т.п. Во многих текстах можно также усмотреть мотив "предварительного" явления иконы, которое происходит за короткий промежуток времени или накануне "окончательного" явления. Так Тихвинская Одигитрия "исперва явися... на Ояти в Вымоченицах". "Да из Вымочениць сошла невидимо; да явилася на Кожели, на Кукове горе на одинъ час; да на той же Кожели явилась над рекою над Пашею, на горе, а на воздусе, на один час; да и с того места сошла"[13]. Окончательное явление (и обретение) иконы произошло на реке Тихвинке, ему-то и посвящено "Сказание".

Феодоровская икона накануне своего явления князю Василию была видна над Костромой, "несомая" Федором Стратилатом.

Мотив "предварительного" и "окончательного" явления может реализоваться как явление в видении - явление материальное (обретение).

При всем многообразии способов явления иконы попытаемся отметить основные из них, наиболее традиционные, имеющие в своей основе глубокую христианскую символику. Это: явление во сне, в видении, на воде, на воздухе, на горе, на дереве, у дороги, явление иконы через материальное перенесение (перевоз) ее реальным героем, чудесное перемещение сверхъестественными силами, явление персонажа иконы, символизирующего саму икону. Многие из указанных способов уходят в христианскую (и даже языческую) мифологию - представления о культовых деревьях (иконы чаще всего являются на сосне или можжевельнике), особой роли преодоления водной преграды, "водохождение" иконы, восхождение вверх по воздуху и исчезновение, вера в вещие сны, представления о сне как особой форме духовной жизни.

Нельзя обойти вниманием мотивы "укрывательства" героем своего видения или найденной иконы и мотив "наказания" за молчание. Возможно, это христианская, "зеркальная" версия сказочного мотива явления герою чудесного помощника, требующего сохранить тайну их контакта, лишая в противном случае героя своей поддержки. Христианское "умолчание" имеет ярко выраженную нравственно-религиозную окраску - недопустимость сокрытия божественных проявлений. Но герой сказаний об иконах обычно пытается действовать вопреки этому, за что несет наказание немощью, подобное испытанию. Успешное прохождение его, очевидно, означающее укрепление героя в христианской вере и отказ от собственных честолюбивых притязаний на право распоряжаться сакральными предметами или информацией, вознаграждается исцелением. В этом смысле особенно символично прозрение. Иногда вознаграждение выглядит как признание святости юродивого героя после многолетних испытаний, происходящее по подсказке чудотворной иконы (например, икона защищает своей тенью спящего отрока от палящих лучей солнца в "Сказании об Иверской иконе"). Возможно, отмеченные древние мотивы в сказаниях о чудотворных иконах указывают на их генетическую связь с мифом и более поздней формой его развития - волшебной сказкой.

По наблюдениям некоторых исследователей, явление иконы "в привидении" имеет много сходных черт с классическим жанром видения. Но едва ли стоит искать в этом какие-то признаки нарушения жанра сказаний об иконах. Во-первых, явление иконы в видении - чрезвычайно устойчивый сюжетный ход, используемый примерно в половине просмотренных нами текстов. Во-вторых, жанр видения оформился как самостоятель-

ный довольно поздно - в XVI-XVII вв., и здесь логичнее было бы предположить его выделение и обособление из агиографических жанров, в составе которых часто встречался эпизод с видением главному герою. Но в сказаниях об иконах (очевидно, и в житиях) он не разрастается в основную ткань сюжета: видение лишь "завязка" предстоящей интриги, либо новый ее поворот. Трудно сравнивать глобальную картину грядущих катаклизмов в "Видении Хутынского пономаря Тарасия" с просьбами богородичной иконы к девице Екатерине о соблюдении христианских праздников и монашеском постриге в "Сказании о Палецкой иконе". Нельзя не отметить, однако, близости художественных образов и экспрессивных состояний в эпизодах явления иконы и классических формах видения: состояния ужаса и глубокого транса героя, ослепительный свет от "пришельца", его громовой голос, яркие картины будущего, предсказания ближайших событий и т.п.

Весьма важное место в сюжетной схеме сказаний занимает эпизод непосредственного обретения иконы. Явившаяся икона далеко не сразу "дается" в руки человеку. Костромской князь Василий, увидев Феодоровскую икону, "от радости исполнился слез и покушаяся, како бы ему восприяти сей пречудный образ, и дерзнув, хотя подъяти ю". "Пречистый ж образ... выспрь ста и не дадеся ему". "И паки второе покусися подъяти ю, но никако же желаемого получи". Только крестный ход и молитвы у иконы позволили "обрести" ее[14].

Повар Афонского монастыря, увидев плавающую у берега икону "от радости устремися взяти рукою икону". "Она же абие отскочи от руку его. Покуси же ся по трижды повар взяти ея, и не возможе". Когда же к воде подошла процессия во главе с игуменом, то "икона выскочи от воды сама от себе на руце игумену"[15].

Рассказу очевидца явления или видения, как правило, долгое время не верят. Девочка пытается поведать своей матери о явлении ей Казанской иконы, а та в свою очередь городскому начальству, но им не верят ни жители Казани, ни воеводы, ни архиепископ. Даже когда некоторые из жителей "начаша... копати" в указанном месте и "все оуже место вскопаше", то "ничто не обретше". Но лишь "девица нача копати на месте, иде же пещь бе", тотчас "явися чюдотворная икона"[16].

Мотивы "неверия" и "запрета" прикосновения к сакральному предмету без совершения ритуальных действий выступают постоянными спутниками чудесного, своеобразными антагонистами чуда. "Неверие" посрамляется фактическим подтверждением, а "запрет" снимается ритуальным очищением. Прикосновение к иконе "грязными" руками не проходит безнаказанно. Алчность "устрели сердце некоего сребрянаго мастера именем Козлока", который покраде церковь чюдотворца Николу Зараского и отъя приклад от чюдотворнаго образа"[17]. Но другому боголюбивому мужу Созону Киселеву, лежащему на одре во-

семь лет, явился Николай Заразский и поведал о случившемся. Епископ Митрофан, выслушав рассказ Созона, отправился на двор к Козлоку, но тот уже сам вынес ему навстречу украденный оклад. После этого случая Созон исцелился от недуга, а Козлок раскаялся в содеянном ("Повести о Николе Заразском").

Запрет прикосновения к иконе не распространяется по евангельской традиции на невинного ребенка, который с легкостью вступает в контакт с ней ("Сказание о Ватопедской иконе").

Таким образом, первую сюжетно-композиционную часть сказаний об иконах можно обозначить как "явление иконы - обретение", а ее разработку описать двумя способами. Первый: явление - укрывательство - наказание - обретение. Второй: явление - рассказ - неверие - запрет на прикосновение - очищение - обретение.

Сюжетный центр сказаний занимает чудо от иконы на новом месте. Нет никакого сомнения, что место явления иконы, равно как и очевидец этого чуда, выбираются не случайно. Автор всячески подчеркивает "документализм" своего повествования. Если он сам не являлся свидетелем чуда, то по возможности точно указывает источники своей информации, сообщает о разных версиях произошедшего ("овии тако граголаху, и ины же инако"), дает географические координаты. Очевидно, установка на документализм выступала своеобразным принципом осмысления и истолкования материала. По верному замечанию Е.К.Ромодновской, документализм сказаний об иконах выступал предтечей художественного вымысла, не требующего "опорок" в виде фактов[18]. На наш взгляд, документализм изложения фантастического по своей природе материала имеет мировоззренческую основу и свойственен древнерусской литературе в целом.

Повествуя о чуде от иконы на новом месте, автор, очевидно, предполагает у читателя знание предыстории события. Явление иконы в одном месте (городе, селе, храме) связано с ее исчезновением или увозом из другого. Этот устойчивый мотив реализуется в сказаниях в теологической плоскости: как желание Бога, Богоматери, святых или их иконных изображений покровительствовать новым русским землям. Конечно, за этим стоят реальные культурные и политические процессы (переселенческие волны, усиление политического влияния, культурные контакты, изменение церковно-административного деления и т.п.), но все они остаются за жанровыми рамками. Сказаниям об иконах важен духовно-мистический аспект события, но обставленный документально-бытовой атрибутикой.

"Предыстория" чудотворной иконы может быть прямо не указана в сказании, но хорошо известна читателю, как в случае с Владимирской и Тихвинской иконами, соотносимыми с римско-константинопольской Лиддской иконой. Но многие тексты изобилуют литературными реминисценциями. Вот, напри-

мер, указание на городецкое "прошлое" из "Китежского летописца" в "Сказании о Феодоровской иконе":

"В та времена... из Городца града такожде людие гостьбу и куплю деюще на Костроме граде, и слышавше и тии людие о чюдотворном образе Пресвятыя Богородицы и о многом исцелении, и о преславных чюдесах ее, приходят убо во святую... церковь... и познавше святый образ".

Потом городецкие купцы свидетельствуют: "Воистину тако сия чюдотворная икона у нас на Городце была, и много от нея преславная чюдеса содеяшася"[19].

Новгородская икона Знамения, известная своим заступничеством за новгородцев в битве с суздальцами ("Воспоминание бывшего знамения и чуда от иконы Богоматери в Великом Новеграде"), является в сибирском городе Абалак ("Сказание об Абалацкой иконе"). Казанская икона является в Тобольске дьячку Знаменского монастыря ("Сказание о явлении иконы Богородицы Казанской в Сибири во граде Тобольске"). Оранская икона — копия Владимирской, Палецкая — копия нижегородской иконы Одигитрии, Югская икона по иконографическому типу подобна Тихвинской и т.п. Чудотворная икона связывает российские города с центрами христианской культуры, указывая направления влияния последних. Наиболее древняя история у Владимирской иконы: Иерусалим (легендарное авторство евангелиста Луки) - Константинополь (Византия, V в.) - Вышгород (Киевская Русь, XII в.) - Владимир (Ростово-Суздальское княжество, XII в., Андрей Боголюбский) - Москва (Московское княжество, 1395 г., Дмитрий Донской) - Нижний Новгород (XVII в., Оранская - Владимирская икона и др. копий). Цепочку "движения" Николы Мирликийского можно представить следующим образом: Византия (IV-VI вв.) - Корсунь (X в.) - Рязань (XIII в.) - Коломна (XVI в.).

В связи с преемственностью культа иконы для сказаний характерен мотив узнавания. Узнают икону дети, купцы, местные жители, священники, прежние владельцы. Как вариант узнавания - копирование иконы. Все эти узнавания, копирования, упоминания "предыстории" придают тексту своеобразную внутреннюю наполненность, "подтекст". Возникает давление литературного и легендарного окружения конкретного сказания. Например, в "Сказании о чудотворном образе Николы Заразского" на "корсунский" легендарный пласт указывает краткое замечание:

"А стоял чюдотворный образ во граде Корсуни посреди града близ церкви апостола Иакова, брата Богословле. А у сего бо апостола Иакова крестился самодержавный и великий князь Владимир Святославич Киевской и все Руси. А полата была большаа краснаа у чюдотворцева храма сзади олтаря, в ней же гречестии цари веселяшася Василей, Костянтин Парфиенитос-православный"[20].

Едва ли "подтекст" являлся каким-то жанровым требованием; очевидно, он возникал у автора сказаний непроизвольно, в процессе творчества и обнаруживал швы его так называемой "источниковедческой" работы. Но со временем "подтекст" превратился в устойчивую особенность сказаний об иконах, наиболее заметную в произведениях XVII в. (Феод., Оранск., Абалацк., Казанск. в Тобольске, Палецк. в др.).

Исторический и текстологический анализ без труда вскроет реальные причины явления иконы. В переносе Владимирской иконы видны политические амбиции Андрея Боголюбского, Дмитрия Донского и стоящего за ними духовенства. Движение Николы Заразского обусловлено расцветом Рязанского княжества. Явление в Костроме Феодоровской иконы было следствием разорения Городца и движением из него переселенческой волны, а последующий подъем культа в XVII в. связан с событиями Смутного времени и выдвижением династии Романовых. Однако сказания об иконах старательно обходят все исторические факты при формальном стилевом документализме. Содержание сказаний жестко ограничено описанием мистического акта вступления святыни в контакт с человеком.

Анализ динамики сюжета сказаний приводит к проблеме героя. Обычно в сказаниях присутствует герой-"обретатель", действующий на протяжении большей части повествования. Среди таких героев прежде всего интересны великие князья, известные своими государственными подвигами: Андрей Боголюбский, Георгий Всеволодович, Василий Костромской, Иван Грозный. В сказаниях действуют не конкретные исторические личности, а литературные двойники, занимающиеся культурно-миссионерской и градостроительной деятельностью, в соответствии с принятым для сказания легендарным углом зрения на материал. Легенды приписывают Андрею Боголюбскому и Владимирской иконе культурно-патрональные функции в ростово-суздальских землях. Герой "Китежского летописца" псковский князь Георгий Всеволодович, "преемник" Андрея Боголюбского, осуществляет культурную и градостроительную миссию в нижегородские и ростовские земли. В одном из мест нижгородской земли, Городце (Малом Китеже), он встречает местную святыню - Феодоровскую икону - и строит для нее храм. Несколько десятилетий спустя (по легенде) Феодоровская икона является в Костроме князю Василию, бывшему какое-то время великим князем, и с его именем "Сказание о Феодоровской иконе" связывает основание крупнейших костромских храмов и монастырей.

Функции князей очень напоминают функции легендарных "культурных героев". Их активные перемещения, бурная устроительная деятельность и христианское миссионерство, огромный территориалный размах их путешествий, сопряженных с преодолениями препятствий, чудесами, победами свидетельствует о изначальной генетической самостоятельности легендарной "кня-

жеской" линии. Она, очевидно, еще в устной традиции была искусно вплетена в легенду о чудотворной иконе и в таком виде предстала в литературных сказаниях. Бурная деятельность князей на поверку оказывается лишь исполнением воли иконы, с которой связывает их судьба, как, например, Георгий Всеволодович основывает в Городце Феодоровский монастырь там, где икона "изволи место себе".

В большой группе сказаний "обретателем" иконы выступает простой человек, либо лицо духовного сана. В этом случае встреча с иконой является переломным моментом в их жизни, крутым поворотом, обычно в сторону подвижничества, укрепления христианской веры. Лука Колочский, миссионерствуя с чудотворной иконой, "много и безчисленно богатство собра", "церковь поставив во имя пресвятыя Богородицы", "себе же дом созда велий". "И тако Лука от препростия в суровство переменися, и не токмо вольможам и властем и сановником супротивен являшеся, но и самому князю Андрею Дмитриевичу жесток и непокорен бываше". За гордыню свою Лука был наказан, и, раскаявшись, основал монастырь Колочский и постригся в него[21]. Крестьянин Симеон, нашедший Мезенскую икону, после неприятностей, случившихся с его семьей, стал с большим благоговением совершать церковные обряды, а у дочери его открылся дар проповедывать и передавать волю чудотворной иконы. Толгская икона является ростовскому епископу Трифону (в 1314 г.) ночью на берегу Волги, в окружении огненного столпа, после чего он основывает на месте явления Толгский монастырь. Икона, явившаяся Авраамию Чухломскому в лесу на дереве, укрепляет его в своем подвижничестве. После этого он основывает несколько монастырей. Явление иконы женщине обычно сопровождается ее раскаянием в греховной жизни (Палецк.), миссионерством (Абалац.), пострижением в монастырь (Казанск.).

Таким образом, за спиной активного героя и разворачивающихся вокруг него коллизий всегда стоит двигающая действие пружина - чудотворная икона. Она действует либо напрямую (говорит, плачет, испускает лучи, не сходит с места и т.п.), либо через посредника, героя-помощника, которому является. Развитие сюжета при этом происходит по цепочке чудесных превращений или событий с участием иконы и ее помощника, икона "реализует" свою волю через помощника. Помощник, контактируя с иконой, попадает в фазу резких изменений в своей судьбе, эта фаза обычно и отражена в сюжете сказаний.

Характеристика иконы как главного функционирующего "героя" поддерживается во многом такой композицией сказаний, что кульминацией выступает главное чудо иконы (обычно одно или два), по которому она запоминается. Иногда этот мотив реализуется уже в самом факте явлени иконы и последующих чудес исцеления от нее. Но наиболее известные и почитаемые иконы прославились каждая по-своему. Владимирская икона

известна своим чудом спасения Москвы от Темир-Аксака (и другими воинскими подвигами). Казанская - явлением в печи и спасением Москвы от войска польского. Донская икона была помощницей Ивана Грозного в казанском походе и противостояла нашествию хана Казы-Гирея (1591 г.). Феодоровская икона защитила Кострому от нашествия Едигея. Тихвинская икона прославилась своими многократными явлениями в воздухе в новгородских пределах и защитой Тихвинского монастыря во время осады его литовцами и немцами ("Книга о Тихвинской Богоматери"). Оранская икона защищала Оранский монастырь от разорения и разграбления местными жителями - мордвой. Новгородская икона Знамения во время битвы новгородцев с суздальцами повернулась лицом к противнику, источала слезы и тем самым устрашила его, обратив в бегство и т.д. Нетрудно заметить, что наиболее распространенной характеристикой иконы является чудо заступничества от врага. Канон описания его был задан уже в XII в., в "Сказании о победе над болгарами 1164 г." У князя Андрея Юрьевича, свидетельствует текст, был обычай, "егда на брань хожаше, всегда чистою душою икону пречистыя... Богородица и Приснодевыя Мария и честный крест Господа нашего Иисуса Христа... ношаху". Перед сражением князь Андрей пространно молится перед иконами, прося "оружие обоюдоу на врагы остро". Он с победой движется по Каме и после очередной удачи, взяв Брахимов, возвращается в свой стан. Но вдруг "въсветиша лоуча огиены от иконы Спаса... и весь полк его окрест. Он же воротився опять, запали городы те огнем и положи землю ту поусту". Успешный итог поволжской кампании князя Андрея оказался всецело связан с заступничеством чудотворных икон, главным образом - Владимирской: "Отиде Андрей с победою, видев поганыя Болгары избиты и свою дружину всю здраву, стояху же пеши со святою Богородицею на полчищи под стяги... Се же бысть чюдо новое святей Богородицы володимерской, юже взял бяше с собою князь Андрей"[22]. В этом тексте отчетливо обозначился мотив "огненного" заступничества, активно реализуемый в сказаниях в дальнейшем, например, в тексте XII в. - "Сказании о Феодоровской иконе". Костромской князь Василий одерживает победу над "агарянами" с помощью чудотворной иконы, испустившей на врагов ослепительные лучи и обратившей тем самым их в бегство. "И от того озарения и луч божественных и опаления вси противныя полки смятошася, и мнози от них ослепоша и друг друга не познаша"[23].

Устрашение противника, внушение ему панического ужаса, смятения также традиционное воинское чудо иконы ("Сказание о Владимирской иконе", "Повесть о Темир-Аксаке", "Повесть об Ахмате", "Сказание о чудесах иконы Богоматери Донской" и др.).

Окружив Москву несметными войсками, завоеватель Тимур вдруг "виде видение необычно и многа ужаса исполнено".

“Виде сон страшен зело, зря яко гору высоку велми и сверху горы идяху к нему святителие, имуще жезлы златы в руках своих, и претяху ему зело; и се пакы внезапу виде над святительми на воздусе свет необычен... посреди же света оного великаго явися жена некая, в багряны ризы одеяна...” Вокруг нее множество страшных воинов. Жена молится о каких-то людях и “претяху” Темир-Аксаку[24]. Устрашенный Темир-Аксак бежит, Москва празднует бескровную победу и славит принесенную из Владимира чудотворную икону, молитвами к которой была спасена столица. Таков центральный эпизод “Сказания о Владимирской иконе” (XVI в.).

В “Повестях о Николе Заразском” сражение рязанского князя Федора Юрьевича с войском Батыя не увенчалось успехом. Но задолго до гибели князя чудотворная икона предсказала ему, жене его и сыну “венецъ царствиа небесного”. Во время упорных сражений русские князья и жители Рязани молились у чудотворной иконы, прося помощи и заступления, и приняли мученическую кончину, не уступив добровольно своей земли татарам.

Подобные оградительные функции иконы обычно объясняются автором как наличие у христианских святынь особой силы, защищающей их обладателей и почитателей. Возможно, в воинском культе икон сохранились признаки талисмана. Но еще в византийский период иконоборческих споров функции языческого фетиша на основании теологических доказательств были завуалированно перенесены на христианские культовые предметы. Весьма показателен в этом смысле цикл византийских легенд о святом Георгии, вобравший в себя многочисленные отголоски античных мифов. Интересно, что характерный для древнерусских сказаний о чудотворных иконах мотив испускания огненных стрел на врагов обнаруживается в культе иконы св. Георгия. Когда сарацины глумились над иконой, св. Георгий расстрелял их стрелами, испускаемыми иконой ("Чудеса св. Георгия" VII-IX вв.)[25].

Обрастание культа чудотворной иконы военной атрибутикой обусловило проникновение мотива заступничества иконы в воинские повести. Более того, участие икон в сражениях становится обязательным как в реальности, так и в отражающем ее литературном произведении. Пример тому - описание решающего сражения в “Сказании о Мамаевом побоище”, когда великий князь Дмитрий Иванович просит помощи у икон Спаса и Богородицы и, обретя высшее заступничество, побеждает. Вся сцена битвы насыщена различными небесными символами, видениями и знамениями. Воинские повести XVII в. практически вообще не обходятся без эпизода с чудотворной иконой, даже такие реалистические, как “Повесть об азовском осадном сидении донских казаков”. Упавшим духом казакам является Богородица, прося их не сдаваться бусурманскому войску. Помолившись у икон, казаки выдержали осаду, а потом приняли

постриг в монастыре Иоанна Предтечи и особо почитали икону этого святого, пережившую с ними воинские напасти.

На вторичность эпизодов с заступничеством иконы в составе воинских повестей по отношению к военным сценам в сказаниях о чудотворных иконах указывают многие факты. Прежде всего, отсутствие всяческих чудес и видений в воинских повествованиях в составе летописей, главным образом, относящихся к раннему периоду истории. Но параллельно к летописным статьям в XII в. уже было составлено "Сказание о победе над болгарами", обладающее признаками иконного чуда. Интересна в этом плане эволюция рассказа о победе над Мамаем от "Задонщины", свободной от всяких чудес, до "Летописной повести" и "Сказания" с нарастающим набором ритуальных и фантастических сцен.

Совершенно различны литературные функции эпизода с заступничеством иконы в жанре воинской повести и сказания об иконе. В воинской повести он несет в себе нагрузку усиления изображаемого; чудо от иконы создает эмоциональную и художественную кульминацию военной сцены, но отнюдь не является единственным средством ее описания. Чудо от иконы дается на фоне детально выписанной батальной сцены. В сказаниях об иконах воинские эпизоды, как правило, неразработаны, а главный акцент, художественный и смысловой, делается на чуде. Чудо исчерпывает воинскую сцену, оно самоценно. Иногда без дополнительных изысканий невозможно определить, о каком сражении и какой знаменательной победе идет речь. Следует, однако, заметить, что воинские сцены присутствуют далеко не во всех сказаниях и являются скорее достоянием наиболее разработанных и сложных сюжетов.

Таким образом, сюжетно-композиционная часть сказаний "чудо иконы на новом месте" по своим признакам наиболее сложная. Как основные ее элементы, можно выделить: узнавание иконы - волеизъявление через героя-посредника - чудотворение (заступничество).

Финальная часть сказаний об иконах традиционно отводится храмоздательству, осуществляемому героем-посредником по указанию иконы. Активность иконы поддерживается верховными иерархами, патриархами и митрополитами, государями и великими князьями, крупными землевладельцами. Поэтому количество "героев" сказания стремительно возрастает, их имена воспроизводятся с документальной точностью, во всех подробностях описываются этапы доведения до них информации о чудотворной иконе и получения ответного благословения и материальной поддержки на строительство храмов, основание монастырей, укрепление общин. Но в процессе этой бурной деятельности, как и положено сакральному предмету, икона проходит испытание. Обычно это испытание огнем в многочисленных храмовых пожарах, подтверждающее догму о безвредном действии огня (воды) для христианских святынь. После

пожара икону, целую и невредимую, находят в пепле, на воздухе над пламенем, на воздухе над деревом, в земле. Испытание святыни может происходить через кражу и ее чудесное возвращение на прежнее место (Выдропуск., Николы Зарааск.). Икона может обмануть разбойников, хотящих ограбить монастырь - место ее нахождения (Оранск.). Успешно пройдя испытание, икона получает право на устроение храмов, место для которых она выбирает сама: отмечает их своим явлением, нежеланием двигаться с места, свечением, пением, видениями и прочими чудесами. Большинство сказаний завершается информацией об основании крупного собора или монастыря.

Несомненно, что в части "храмоздательства" иконы мы сталкиваемся со сложным комплексом местных легенд, объединенных с культом чудотворной иконы. В составе сказаний это сочетание отражает картину формирования нового крупного христианского центра и требует исторического комментария, выходящего за рамки жанрового анализа.

Весьма справедливо некоторые исследователи отмечают сходство градостроительной и храмоздательной сюжетной линии сказаний об иконах с легендами об основании храмов. Однако рассказ о построении храмов по указанию иконы далеко не исчерпывает всего содержательного богатства сказаний. Более того, во многих текстах ему отводится весьма скромное место, либо нет вовсе (Мезенск.). Очевидно, что существует принципиальная разница между легендами об основании храмов и сходными эпизодами в сказаниях об иконах. Легенды обычно связаны с историей одного конкретного храма. Изначально инициатива его основания отдается человеку, яркой личности, подвижнику, почитаемому святителю и т.п. Примером тому может служить "Повесть о построении Благовещенской церкви", входящая в цикл легенд об Иоанне Новгородском. Два брата, будущие новгородские архиепископы, Григорий и Иоанн решили построить церковь во славу Благовещени Богородицы, но для завершения дела им не хватило средств. Во сне обоим братьям является Богородица и обещает свою помощь. Проснувшись, братья находят у ворот коня без всадника, а на коне - "два чемоданца", "полна сущу".

Основание храма может быть связано с трагическими событиями в жизни человека: несчастной безответной любовью ("Повесть о Тверском Отроче монастыре"), наказанием героя за неправедно нажитое добро ("Повесть о посаднике Щиле"). При строительстве храма происходят чудеса ("Повесть о варяжской божнице"); иногда чудесной силой обладает могила основателя монастыря, либо открывшиеся его мощи и пр. В любом случае, перед нами история человека, основавшего храм, легенда, обработанная специфическим художественным образом, со своим героем, сюжетом, проблемой. Принципиально иная ситуация в сказаниях об иконах. В них нет развернутой легенды о конк-

ретном храме, она заменена комплексной историей застройки города или какой-то территории, сплетенной из отголосков различных легенд и скрепленной формально единым героем - чудотворной иконой. Основание храмов - сюжетное завершение "обустройства" иконы на новом месте.

Приведем яркий пример подобного синтеза различных легенд в тексте XVII в. - "Сказании о Югской иконе", где повествуется об основании Дорофеевой пустыни на Ярославской земле. Боголюбивый и добродетельный старец Псково-Печерского монастыря Дорофей слышит однажды во время молитвы глас, приказывающий ему взять храмовую икону и идти с нею на свою родину, в город Углич. Но придя в Углич, Дорофей видит город и все монастыри в нем разоренными и разрушенными. Со слезами он отправляется в свое родное село Никулинское. По пути он останавливается для отдыха на речке Юге. Поставив икону на дерево, он засыпает, а когда просыпается, то не может снять икону - она не движется с места. Дорофей истолковывает чудо как желание иконы остаться на этом месте и начинает пустынножительствовать. О старце узнают люди и начинают приходить к нему, получая исцеления от чудотворной иконы. После смерти Дорофея за пустынью закрепляется его имя. Чудотворную икону переносят в село Никулинское, но она дважды возвращается на прежнее место, в Дорофееву пустынь. В третий раз икона просто не двинулась с места. По благословению ростовского митрополита Варлаама в пустыни строится сначала деревянная, потом каменная церковь; во время строительства "чюдеса велия быша от Пресвятыя Богородицы". Через какое-то время обретают могилу старца Дорофея и основывают рядом с ней монастырь. Далее - чудеса от иконы и могилы Дорофея.

Текст этот интересен тем, что он балансирует на грани жанровых "запретов" и все-таки не утрачивает признаков сказания о чудотворной иконе. Функциональный герой, икона, объединяет и, в какой-то мере, подавляет активную житийную традицию и легенду об основании монастыря: она принудила старца к пустынножительству, способствовала своими чудесами исцеления его славе, после его смерти хранила "верность" месту и определила, в конечном итоге, строительство церквей и монастыря в пустыни. Более того, "Сказание" сохраняет мотивы "гласа от иконы", "запрета на прикосновение к святыне", "возвращения на прежнее место", "исцеления от иконы" и пр.

В составе сказаний о чудотворных иконах выделяется еще один, относительно самостоятельный, сюжетный блок - чудеса исцеления от иконы после ее утверждения на новом месте. Они помещаются по окончании основного повествования и представляют собой цепочку маленьких рассказов о конкретном чуде со всеми обстоятельствами и деталями его происхождения. На этой "летописи чудес" сконцентрировали свое внимание многие исследователи, посчитав ее структуру аналогичной структуре

собственно сказания: несчастье, обращение к иконе, исцеление. Но, как мы пытались показать выше, структура сказаний о чудотворных иконах сложнее, она не исчерпывается предложенной сюжетной схемой, которая, очевидно, более применима к жанру чуда. Чудо от иконы выступает как жанровая разновидность более широкого жанра чуда, его конкретизация по чудесному предмету. В нашем случае чудесный предмет, обладающий силой исцеления и помощи в несчастьях, - икона. Естественно, икона творит чудеса не просто так, а при соответствующем духоном усилии человека, попавшего в несчастье: уверование в чудотворную силу иконы, покаяние перед ней, исполнение обета, усиленная молитва, признание в совершенных преступлениях и т.п. (ср. сказочный мотив помощи герою от волшебного предмета). Чудесную силу могут получать также вещи, бывшие в соприкосновении с иконой. Наиболее часто сакральную силу обретает вода, омывшая икону. Классический пример тому, чудо четвертое в "Сказании о чудесах Владимирской иконы".

"По неколицех же временех пришедшу празднику госпожину дни. Князь же Андрей на каноне стояще во церкви, пения лики сотворяя, а сердцем боляше, бе бо княгини его боляше детиною болезнию. Два дни напрасно болящи. Яко по каноне бысть, омывше водою икону пресвятыя Богородица, посла ко княгине. Она же вкуси воды тоя и роди детя здраво и сама бы здрава том часе молитвами святыя Богородицы"[26].

Чудесную силу обретает также вода в реке, где омыли Мезенскую икону. От этой воды исцелялись недужные, сю окроплялась церковь и прочие святыни.

Иногда незамысловатые рассказы о чуде от иконы превращались в развернутые истории, как, например, в чуде третьем в "Сказании об Абалацкой иконе". Герой наказывается за свое небрежение к чудотворной иконе: он не вышел приветствовать икону и посланного с ней для сбора средств на храм мужа Антония, а ругался, "неистовые глаголы от сердца своего испусти". И в тот же миг "впаде в недуг зело лют". После раскаяния и щедрого пожертвования на храм герой исцеляется[27].

Как можно заметить, подобные чудеса от иконы обладают собственным сюжетом, героями, коллизией. Поэтому при внешней простоте схемы они всегда обладают содержательной новизной. Никогда нельзя знать заранее, с кем и какое несчастье приключится, каково будет заступничество иконы или ее кара. Этот ряд бесконечен в своих конкретных проявлениях, и в этой изменчивости кроется его художественная изюминка. Содержательная вариативность жанра чуда позволяет нанизывать рассказы-чудеса друг за другом на единый стержень - чудотворную икону. Очевидно, чудеса можно рассматривать и отдельно, но в сочетании с основным текстом (сказанием) они обретают сами и придают ему новую художественную силу. Позволим себе

предположить, что это сила книги, сборника рассказов с иллюстрациями и примерами, какой обладает "Книга о Тихвинской Богоматери" или объединные вместе Служба, Сказание и чудеса Феодоровской иконы.

---

1 Лихачев Д.С. Система литературных жанров древнерусской литературы // Лихачев Д.С. Исследования по древнерусской литературе. Л., 1986; Прокофьев Н.И. Древнерусские притчи и их место в жанровой системе литературы русского средневековью // Литература Древней Руси / МГПИ им. В.И.Ленина. М., 1988; Прокофьев Н.И. Видение как жанр в древнерусской литератре // Вопросы стиля художественной литературы: Учен. записки МГПИ им. В.И.Ленина. М., 1963. Т. 231; Ромодановская Е.К. Русская литература в Сибири первой половины XVII в. Новосибирск: Наука, 1973; Дмитриев Л.А. Житийные повести русского Севера как памятники литературы XIII-XVII вв. Л.: Наука, 1973.

2 Использование в статье тексты: "Сказание о чудесах Владимирской иконы" / Изд. В.О.Ключевским. М., 1878 ("Памятники древней письменности"). С. 29-43; "Сказание о победе над болгарами 1164". Там же. С. 21-28; "Сказание о битве новгородцев с суздальцами" // ПЛДР. XIV - середина XV в. М., 1981. С. 448-453; "Воспоминание о бывшем знамении и чуде от иконы Богородицы в Великом Новгороде" // Памятники старинной русской литературы, изд. Г.Кушелевым-Безбородко. СПб., 1860. Вып. 1. С. 241-242; Лихачев Д.С. Повести о Николе Заразском: (тексты) // ТОДРЛ. М.-Л., 1949. Т. 7. С. 257-406; Кириллин В.М. Первоначальные редакции "Сказания о Тихвинской Одигитрии": (тексты) // Книжные центры Древней Руси XI-XVI вв. СПб., 1991. С. 214-219; Повесть о Луке Колочском // Русские повести XV-XVI веков. М.-Л., 1958. С. 116-118; Сказание о Владимирской иконе // ПСРЛ. М., 1965. Т. II. Прил. С. 243-254; Сказание об Иверской иконе // Шмидт С.О. Сказания об афонских монастырях в новгородской рукописи XVI в. // Древнерусская литература и ее связи с новым временем. М., 1967. С. 358-360; Сказание о Ватопедской иконе // Там же. С. 361-363; Повесть об Ахмате (чудо Владимирской иконы). ГИМ, Синод. сбор., № 965 (542), сб. кон. XVII в., лл. 11-14; Повесть о явлении и чудесах богородицы Казанской // Творения святейшего Гермогена Патриарха Московского и всея России. М., 1912. С. 1-6; Сказание о явлении Святогорских икон в Ворониче на Синичьей горе. РГБ, ф. 79, № 40, Сб. кон. XVII в. лл. 12об.-23; Сказание опубликовано по нескольким спискам: Кириллин В.М. Новые материалы для истории книжно-литературных традиций средневекового Пскова. Святогорская повесть // Книжные центры Древней Руси. XVII век. СПб., 1994. С. 147-162; Китежский летописец // Комарович В.Л. Китежская легенда. М.-Л., 1936. Приложение 1; Сказание о Феодоровской иконе. РГБ, ф. 256, № 364, сб. кон. XVII в., лл. 76-110; Сказание о Палецкой иконе. РГБ, ф. 310, № 398, сб. 1670-80-х гг., лл. 106-110об.; Сказание о Толгской иконе. РНБ, Солов. собр., № 609 (990), сб. XVII в., лл. 232-238об.; Повесть о Выдропуской иконе // Летописи русской литературы и древностей, изд. Н.Тихонравовым. М., 1862. Т. 4. С. 19-28; Сказание об Оранской иконе. РГБ. Ф. 29. № 67. Сб. нач. XIX в., лл. 12-23об.; Сказание о Югской иконе (Повесть о Дорофеевой пустыни). РГБ. Ф. 209. № 588. Сб. кон. XVII в. Лл. 67-74; Волкова Т.Ф. Вновь найденная повесть XVII в. о Мезенской иконе Троицы: (текст) // Рукописное наследие Древней Руси. Л., 1972. С. 141-143; Сказание об Абалацкой иконе // Тобольские епархиальные ведомости. 1902. № 24. Отд. неоф. С. 453-462; Ромодановская. Сказание о явлении Казанской иконы богородицы в

Тобольске: (тексты) // Христианство и церковь в России феодального периода. Новосибирск, 1989. С. 50-58; Сказание о явлении и чудесах Смоленской иконы в г.Шуя. РНБ, собр. Ф.А.Толстого, Q XVII. 79, сб. XVII в., лл. 72-161об.; Служба и сказание о чудесах иконы Донской богоматери. РГАДА, собр. Саровск.пустыни. Ф. 357, № 146, ркп. 3-й четв. XVII в., л. 36-81 об.

3 См. указ. соч. С. 29.

4 См. указ. соч. С. 77.

5 См. указ. соч. С. 282.

6 Кириллин В.М. Текстологический анализ ранных редакций "Сказания о Тихвинской Одигитрии" // Литература Древней Руси: источниковедение. Л., 1988. С. 129-143; Лихачев Д.С. Повести о Николе Заразском // Исследования по древнерусской литературе. Л., 1986, С. 235-258; Ромодановская Е.К. Сибирские повести об иконах (XVII - начала XVIII в.) // Освоение Сибири в эпоху феодализма XVII-XIX вв.). Новосибирск, 1968. С. 82-96; Филипповский Г.Ю. Столетие дерзаний: (Владимирская русь в литературе XII в.). М.: Наука, 1991; Гребенюк В.П. "Повесть о Темир-Аксаке" и ее литературная судьба в XVI-XVII веках // Русская литература на рубеже двух веков (XVII - начало XVIII в.). М., 1971. С. 185-206; Нечаева Т.В. "Сказание о Феодоровской иконе" первой трети XVII в.: местная легенда и литературный текст // Герменевтика древнерусской литературы. М., 1994. Сб. 6. Ч. 1. С. 140-164.

7 См. указ. соч. С. 283.

8 См. указ. соч. С. 454.

9 См. указ. соч. С. 116.

10 См. указ. соч. Лл. 79об.-80.

11 См. указ. соч. С. 142.

12 См. указ. соч. С. 358-359.

13 См. указ. соч. С. 214.

14 См. указ. соч. Л. 80.

15 См. указ. соч. С. 359.

16 См. указ. соч. С. 6.

17 См. указ. соч. С. 344-345.

18 Замечание было сделано в частной беседе.

19 См. указ. соч. С. 85.

20 См. указ. соч. С. 282.

21 См. указ. соч. С. 117-118.

22 См. указ. соч. С. 22-23.

23 См. указ. соч. Л. 89об.

24 См. указ. соч. С. 252.

25 Полякова С.В. Византийские легенды как литературное явление // Полякова С.В. Византийские легенды. Л., 1972. С. 245-273.

26 См. указ. соч. С. 36-37.

27 См. указ. соч. С. 259-260.